

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Богданов Ф.Ю. Старая песня в диалоге с произведением современного композитора (К 165-летию со дня рождения русского поэта-песенника М.И. Ожегова) // Культура и искусство. 2025. № 7. С. 1-11. DOI: 10.7256/2454-0625.2025.7.75048 EDN: ERUYQF URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=75048

Старая песня в диалоге с произведением современного композитора (К 165-летию со дня рождения русского поэта-песенника М.И. Ожегова)

Богданов Федор Юрьевич

преподаватель; факультет искусств; Московский государственный университет им. МВ. Ломоносова

125009, Россия, г. Москва, ул. Большая Никитская, д. 3, стр. 1

✉ bogdanov.fiodor2010@yandex.ru



[Статья из рубрики "Музыка и музыкальная культура"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2025.7.75048

EDN:

ERUYQF

Дата направления статьи в редакцию:

02-07-2025

Дата публикации:

10-07-2025

Аннотация: Статья посвящается 165-летию со дня рождения М.И. Ожегова (1860–1934), русского поэта-песенника, самоучки, выходца из крестьян Вятской губернии, в песенно-музыкальном наследии которого заметное место занимает популярная песня «Меж крутых бережков». Объектом исследования являются фортепианные вариации на тему этой русской песни, написанные современным российским композитором В.В. Рябовым, а предметом – специфические связи звучащей музыки композитора и «закадровых» слов поэта-песенника. Отмечается, что обращение композитора В.В. Рябова к песенной мелодии М.И. Ожегова не было первым: в первой половине XX века выдающиеся русские композиторы И.Ф. Стравинский и Д.Д. Шостакович при создании музыки к театральным постановкам уже обращались к песенным мелодиям М.И. Ожегова («У

церкви стояли кареты», «Чудный месяц»). С целью демонстрации взаимодействия мелодии песни М.И. Ожегова «Меж крутых бережков» с вариациями современного композитора В.В. Рябова на тему этой песни использован метод анализа содержательной основы произведения. В статье изложена точка зрения известных отечественных музыковедов на стиль сочинений В.В. Рябова – в частности, его фортепианных произведений. Новизной данного исследования является попытка проникновения в суть замысла созданного современным композитором В.В. Рябовым фортепианного цикла «Двадцать пять русских народных песен», сделанная на примере одного из произведений этого цикла – вариации на тему песни «Меж крутых бережков». В рамках выполнения анализа содержательной основы фортепианных вариаций грани формы и элементы фактуры соотнесены с текстом ожеговской песни и предложена своя «программа» произведения, благодаря чему статья убедительно доказывает, что композитору не только удалось создать виртуозные вариации на тему песни, но также точно передать в музыке сюжет поэтического текста М.И. Ожегова.

Ключевые слова:

М.И. Ожегов, В.В. Рябов, песня, Меж крутых бережков, вариации, фортепианная музыка, песенный цикл, содержательная основа, русская песня, программа произведения

В августе 2025 года исполняется 165 лет со дня рождения русского поэта-песенника Матвея Ивановича Ожегова (1860–1934), создавшего «более сотни “песен в духе народа своего края”, некоторые из которых, обладающие высокими художественными достоинствами, стали популярными песнями и романсами и входили в репертуар таких выдающихся певцов прошлого, как Ф.И. Шаляпин, С.Я. Лемешев, Н.А. Обухова, А.В. Нежданова. Они и сегодня звучат в концертных программах современных “романтиков романса”» [\[4, с. 362\]](#).

В 1892 году в песеннике «Звезда», выпущенном московским книгоиздателем П.В. Каменевым, была опубликована песня М.И. Ожегова «Меж крутых бережков», ставшая вследствие небольшой лексической правки в период активного бытования в народе популярным романсом «Меж крутых бережков» [\[6\]](#). М.И. Ожегов, не получивший систематического образования, не имел возможности записывать сочинённые им мелодии, так как не владел нотной грамотой [\[10\]](#). Свои песни он распространял изустно, исполняя их в сопровождении гармоники, игрой на которой владел с детства, а также «сам с хором исполнял эти песни по разным подмосковным окраинам: в Марьиной Роще, Зыковской [роще], Петровско-Разумовском» [\[11\]](#). Обретя известность, песни были опубликованы, зачастую как народные, в различных стихотворных сборниках и нотных изданиях в обработке профессиональных музыкантов.

Песня «Меж крутых бережков», в которой было достигнуто удивительное сочетание мелодии и поэзии, интересна как по содержанию, так и по напеву, поэтому она буквально со времени её создания непременно включалась во множество сборников песен и стала широко известной в песенном обиходе. С 1937 года она начала свою современную историю, когда в исполнении знаменитого тенора Большого театра Сергея Лемешева зазвучала на Всесоюзном радио и в концертах, была записана на грампластинки, напечатана в нотных изданиях.

К русской песенно-романсной лире XIX века обращались практически все известные русские композиторы. Не чужды этой теме и современные композиторы России, в творчестве которых заметен несомненный интерес к народной песенности, к истокам русского мелоса, вследствие чего доставшееся им от предыдущих поколений музыкально-поэтическое богатство в виде мелодий и текстов русских народных песен становится основой для создания новых произведений, различных по форме, стилю и содержанию. В этом заключается актуальность проблемы, рассматриваемой в данной статье.

С целью демонстрации взаимодействия мелодии старой песни «Меж крутых бережков» с вариациями современного композитора на тему этой песни мы воспользовались методом анализа содержательной основы музыкального произведения и сделали попытку проникновения в суть композиторского замысла фортепианных циклов «Тринадцать русских народных песен» (ор.73) и «Двенадцать русских народных песен» (ор.74) композитора В.В. Рябова на примере его сочинения «Меж крутых бережков», входящего во второй из указанных циклов.

Современный российский композитор Владимир Владимирович Рябов – автор симфоний, квартетов, камерной, вокальной и хоровой музыки, духовных сочинений, музыки к кинофильмам и спектаклям, «стиль которого необычен для современной музыки» [\[14\]](#).

Музыка В.В. Рябова представляет собой сплав фольклорной, духовной и неоромантической тенденций, не свойственный композиторам второй половины XX века. Глубоко справедливы слова А. Хачатуряна о своем ученике: «Музыка Владимира Рябова необычайно красива. В его произведениях – редкое сочетание философской глубины и страстной, почти романтической эмоциональности» [\[14\]](#). Отличаясь многообразием, яркостью и оригинальностью, его фортепианное творчество в целом заслуживает особого внимания. По мнению исследователя русской музыки второй половины XIX века, профессора Московской консерватории Г.В. Григорьевой, «показательна фортепианная музыка В. Рябова. Композитор – концертирующий пианист, великолепно чувствующий особенности “жанрового стиля” фортепианной музыки. Наиболее близка ему сфера романтической образности и стилистики. Она – в постоянной и тонко ощущаемой ориентации на типы романтической фактуры, в самом тоне высказывания – откровенно патетическом, страстном, не сдерживаемом современным холодноватым интеллектуализмом» [\[5, с. 23\]](#).

Написанные в одном и том же году (1999), упомянутые выше два его цикла фортепианных вариаций на темы русских народных песен рассматриваются и исполняются, как правило, вместе, как единое целое под названием «Двадцать пять русских народных песен». Характерно, что каждой из 25 пьес композитором предпослано отдельное посвящение музыкантам и артистам – его друзьям и коллегам.

Композитор и музыкальный критик П.С. Белый, относя В. Рябова к «листианцам», писал: «Как у Листа, есть у Рябова обязательные рапсодии... Разумеется, рапсодии не венгерские, а русские. Русские рапсодии Рябова – это его 25 песен для фортепиано <...> В отличие от раскидистых диптихов листовских рапсодий, обескураживающая краткость *рапсодий* Рябова обратно пропорциональна их тягостно горькой трагической нагруженности. <...> То, что сотворил с этим материалом Рябов, просто замечательно...» [\[1, с. 24\]](#).

Обращение Рябова к мелодиям песенного склада, положенным им в основу

фортепианных произведений жанра русской народной песни, нельзя назвать случайным: в своём творчестве композитор и ранее ориентировался на русскую духовную и вокальную музыку, использовал подлинные словесные тексты. Таковы, к примеру, Шесть литургических песнопений для смешанного хора и контральто, ор. 39 (1988); цикл для меццо-сопрано и фортепиано на стихи Марины Цветаевой «Рождение в день Иоанна Богослова» ор. 2 (1971-1972) и др.

Музыкальный компонент русских народных песен из цикла Рябова является звуковым отражением событий, сюжетов и образов, которые содержатся в «скрытых», но известных композитору текстах этих песен. Он носит ярко выраженный звукоописательный характер, поскольку имеет очевидную словесную (в данном случае поэтическую) программу и раскрывает её содержание. Ещё Ф. Лист определил такую программу как «изложенное общедоступным языком предисловие к чистой фортепианной музыке, с помощью которого композитор стремится предохранить своих слушателей от произвольного поэтического исполнения и наперёд наказать поэтическую идею целого, навести на её главнейшие моменты» [\[8, с. 11\]](#). Это обстоятельство позволяет отнести песенный цикл Рябова к программным произведениям, в которых «развитие музыкальных образов в той или иной степени отвечает контурам сюжета» [\[13, с. 441\]](#).

Композитор включил в два цикла двадцать пять песен, появившихся в России преимущественно в XIX веке. Среди них – восемнадцать собственно русских народных песен, то есть тех, в которых слова и музыка определяются как народные (то есть неизвестны ни автор текста, ни автор мелодии), и ещё семь песен, в своё время вошедших в песенный репертуар народа и причисленных к категории народных благодаря своей популярности в народной среде несмотря на то, что их текст и/или музыка являются авторскими (среди авторов – поэты Я. Полонский, И. Суриков, композиторы А. Варламов, А. Гурилёв). К числу последних относится песня-романс «Меж крутых бережков» поэта-песенника Матвея Ивановича Ожегова (1860–1934), известного и другими своими музыкально-поэтическими произведениями («У церкви стояли кареты», «Колечко», «Чудный месяц» и др.).

В. Рябов не просто обращается к её запоминающейся мелодии (разумеется, в её «классическом» варианте, который был описан выше), а рассматривает её как цельное музыкально-поэтическое сочинение. Из традиционной строфической песни композитором «соткана» баллада, наполненная событиями, где вместо одноголосной мелодии, повторяющейся без изменения из куплета в куплет, возникает обогащённая, полифонически развитая фактура. Музыкальная ткань, меняясь под стать стремительно разворачивающемуся драматическому сюжету, берёт на себя роль поэтического текста. Благодаря этому приёму «процесс превращения целостной песенной мелодии, не требующей развития, в тему, требующую того или иного развития» [\[7, с. 19\]](#), позволил композитору рассказать обо всех перипетиях сюжета на языке музыки.

Отнюдь не случайным в этой связи представляется и объём данного сочинения – тема и пять вариаций. Именно из пяти куплетов состоит и поэтический текст песни М.И. Ожегова, с которым работал композитор [\[15\]](#). Свободно варьируя мелодию, меняя гармонии, В. Рябов красочно иллюстрирует все повороты балладного сюжета песни, демонстрируя родство музыки с поэзией благодаря ритму, гармонии и единству интонации, сближению вариации с куплетом [\[9, с. 14\]](#). Кроме того, композитор сам ставит люфт-паузы в ключевых, важнейших, эпизодах, составляющих содержание словесного текста песни: лодка, «легко» плывущая по реке; встреча Молодца с Красавицей; картина битвы Молодца с Воеводой; наконец, мрачный эпилог – одиноко плывущая по

воде «шапка с кистью» (рисунок 1).



Рисунок 1 – Нотный фрагмент вариаций В. Рябова "Меж крутых бережков". Эпилог.

Стоит отметить, что люфт-паузы, обозначающие развитие сюжета, композитор использует не во всех песнях (в 11 из 25), а лишь в тех, где имеется это развитие. К эпилогу В. Рябов обращается в рассматриваемом песенном цикле в пяти случаях: в песнях «По диким степям Забайкалья» (соч. 73: II), «Чёрный ворон» (соч. 73: IV), «Из-за острова на стрежень» (соч. 73: V), «Светит месяц» (соч. 73: VII), «Тонкая рябина» (соч. 74: VII).

С учётом этого воссоздадим условную «программу» каждой вариации: первая вариация – лодка, плывущая по реке Волге, в которой сидит Молодец, режущий волны своим веслом; вторая вариация – Молодец причалил к берегу у терема и зовёт Красавицу; третья вариация – Молодец по верёвке поднимается в терем, где пирует с Красавицей; четвёртая вариация – встреча Молодца и Воеводы и их битва; пятая вариация – последний удар, положивший конец их вражде, и гибель Молодца.

По нашему мнению, план вариаций имеет следующий вид: экспозиция – тема и первые две вариации; третья и четвёртая вариации – разработка; пятая вариация – реприза.

Начало мелодии помещено в нижний голос (первые две ноты), продолжение – в верхний. Интересно отметить, что нота *ре*, «многофункциональная» по своему назначению, являясь нотой мелодии, решает в произведении В. Рябова сразу несколько значимых для песенного жанра задач: это, во-первых, начавший звучать заранее подголосок и, во-вторых, аккомпанемент, дополнительно воспринимающийся слухом как опорное сопровождение в виде *basso ostinato*. Далее тот же голос сразу выполняет роль контрапункта, данного композитором в виде синкопированного ритма, чтобы в лирику добавить движение и показать постепенно развивающееся действие (плывущая по волнам лодка). Подобное изложение начала мы встречаем и в имеющихся нотных изданиях обработок песни разными авторами (рисунки 2,3,4).



Рисунок 2 – Песня "Меж крутых бережков" в обр. для ф-но И. Ильина (см.: Народные песни. Вып. 2. – М.: Сов. композитор, 1968).



Рисунок 3 – Песня "Меж крутых бережков" в обр. для ф-но А. Зорина (см.: Любимые новые русские песни, переложенные для фортепиано в 2 руки. – СПб.: К. Леопас, 1912).



Рисунок 4 – Песня "Меж крутых бережков" в обработке для гармоники или баяна Н. Липова (см.: Панорама "Молодежной эстрады". М., 2004, № 1-2).

Первая вариация начинается после люфт-паузы, тема в целом сохраняется, вместе с тем появляются хроматизмы, однако вторая половина мелодии возвращается в диатонику.

Тема второй вариации звучит в нижних голосах и воспринимается как естественное продолжение темы. Но если первые такты полностью сохранены, то далее мелодия преобразуется за счёт мелодико-ритмических изменений (витиевато развивающегося мелодического материала и триольного движения). На ноте *фа* второй октавы (такт 21) наступает первая кульминация. Обогащённая таким образом фактура естественным образом подводит к следующей вариации в тональности *F-dur*, где композитор впервые ставит указание *forte*.

Эта вариация открывает «разработочную» часть цикла, начало которой знаменует второй люфт-паузой. Уже первый аккорд уводит в далёкую тональность – *b-moll*, которая, правда, незамедлительно «просветляется», превращаясь в *B-dur*, или субдоминанту для новой тональности – *F-dur*, куда модулирует эта вариация (рисунок 5).



Рисунок 5 – Эпизод модуляции в *F-dur* из третьей вариации.

Настоящая драма разворачивается в четвёртой вариации, начинающейся с *cis-moll*, которая уже визуально привлекает внимание появлением басового ключа в верхних голосах. В нижнем голосе появляются ломанные октавы, движущиеся по хроматической гамме вверх, они великолепно иллюстрируют волны, бьющиеся в бурю о скалистый берег ещё совсем недавно тихо и плавно текущей реки (рисунок 6). Мелодия на фортиссимо поднимается на недостижимую прежде высоту (*ре-бемоль* третьей октавы).



Рисунок 6 – Хроматические подголоски, иллюстрирующие волны.

В этой вариации красочно звучат сопоставления далёких друг от друга тональностей, помогающие чётко улавливать нюансы стремительно развивающихся событий. Этих событий, которые отражены в вербальном тексте, немало: здесь происходит встреча соперников, их эмоции и чувства накаляются, «картинки» мелькают и меняются подобно

кинокадрам. По-видимому, именно поэтому четвёртая вариации – самая объёмная из всех. В одном из эпизодов тональное сопоставление композитор дополняет «двумя чертами»: многочисленные диезы отменяются и звучание «падает» в ля-минорный аккорд, что позволяет передать изменяющееся состояние героя. Очевидно, по той же причине насыщенности событиями этой вариации композитор добавляет в предпоследний её такт целую долю, получив размер 4/4 вместо 3/4, и чуть расширяет её драматическую концовку.

В заключительной, пятой, вариации уже преобразованная, насыщенная хроматизмами мелодия, проводится в среднем голосе. Композитор использует аккордовую фактуру, акцентируя каждый аккорд. Заключительной ноты «ре» после каждой фразы ему словно недостаточно, и они дополняются октавными элементами, заполняющими долю восьмыми, триолями и шестнадцатыми (соответственно две, три и четыре ноты при первом проведении; две, четыре, пять нот при втором проведении) (рисунок 7), таким образом увеличивая с каждым разом ритмическую плотность. Акустически это звучит так, будто гремят литавры. В правой руке – пассажи (рисунок 8), дорисовывающие «картину битвы» и приводящие к генеральной кульминации (два, затем три *forte*, разброс между верхним и нижним голосами доходит до шести октав).

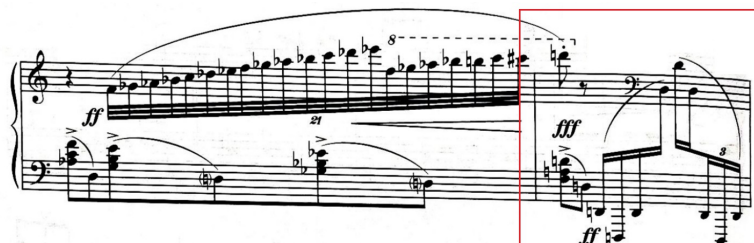


Рисунок 7 – Многократное повторение ноты «ре», завершающей каждую фразу.



Рисунок 8 – Пассажи из пятой вариации, символизирующие картину битвы.

Последняя фраза темы воспринимается как своеобразный эпилог. Изложенная октавами, она звучит холодно, пусто и безысходно. Заключительный аккорд, *ре-мажорное* трезвучие, подчёркивает необратимость ситуации и благодаря этому «барочному» приёму замены минорного аккорда мажорным вызывает ассоциации с прошедшими временами и ощущение давности произошедшей трагедии (рисунок 9).

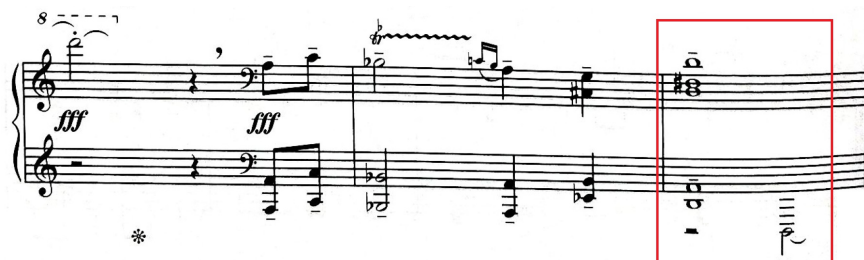


Рисунок 9 – Заключительный аккорд.

Таким образом, вариации композитора В.В. Рябова на тему русской песни «Меж крутых бережков» из его фортепианного цикла «Двадцать пять русских народных песен» являются замечательным примером вариационной формы, сложившейся в самом начале XIX века в виде свободных и характерных вариаций, где импровизационный склад музыки сочетается со строгой логикой развития [12, с. 146]. Соотнеся грани формы и элементы фактуры фортепианных вариаций с сюжетом песни М.И. Ожегова и предлагая «программу» произведения, можно сделать справедливый вывод, что композитору не только удалось создать виртуозные вариации на тему песни, но также точно передать в музыке сюжет поэтического текста М.И. Ожегова.

Подчеркнём, что В.В. Рябов – не первый композитор, обратившийся к песенному наследию М.И. Ожегова: в первой половине XX века выдающиеся русские композиторы И.Ф. Стравинский [2] и Д.Д. Шостакович [3] при создании музыки к своим театральным постановкам воспользовались песенными мелодиями М.И. Ожегова (песни-романсы «Чудный месяц», «У церкви стояли кареты»). Нам кажется важным и дальше сохранять память об этом талантливом русском поэте-песеннике, оставившем заметный след в отечественной музыкальной культуре.

Библиография

1. Белый П. "В. В. Р." / Музыкальная академия. – 2010. – № 3. – С. 22-25.
2. Богданов Ф.Ю. Мелодия "жестокоего" романса в балете Игоря Стравинского "Петрушка" // Теория и история искусства. – 2025. – № 4 (в печати).
3. Богданов Ф.Ю. Новое в истории создания музыки к спектаклю по пьесе В. Маяковского "Клоп": Д. Шостакович и не только... // Теория и история искусства. – 2024. – № 1-2. – С. 249-262. EDN: DCHYQB.
4. Богданов Ф.Ю. ...Оригинальный и, вероятно, единственный в русской литературе писатель-песенник // Теория и история искусства. – 2023. – № 1-2. – С. 360-386. – EDN FUVHJM.
5. Григорьева Г.В. Владимир Рябов: полистилистика или единый стиль? // Музыкальная академия. – 1989. – № 9 (610). – С. 20-26.
6. Звезда: Новый песенник. – Москва: П.В. Каменев, 1892. – 35 с.
7. Земцовский И. Фольклор и композитор. Теоретические этюды. – Л.: Советский композитор, 1977. – 174 с.
8. Крауклис Г.В. Симфонические поэмы Ф. Листа. – М.: Музыка, 1974. – 138 с.
9. Лободанов А.П. Леонардо да Винчи музыкант // Теория и история искусства. – 2021. – № 1-2. – С. 10-40. EDN: GGTTYL.
10. РГАЛИ. Ф. 1068, оп. 111, ед. хр. 1.
11. РГАЛИ. Ф. 1883, оп. 1, ед. 168.
12. Холопова В.Н. Формы музыкальных произведений. – СПб.: Изд-во "Лань", 2001. – 496 с. EDN: TIGNZN.
13. Холопов Ю.Н. Программная музыка // Музыкально-энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 671 с.
14. Владимир Рябов. Сайт Юлии Рябовой-Шиловской. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.juliariabova-shilovskaja.org/vladimir-ryabov> (дата обращения – 30.06.2025).
15. Комментарий друга композитора, М. Коллонтая, на форуме. [Электронный ресурс]. URL: https://classic-online.ru/archive/?file_id=75604 (дата обращения – 30.06.2025).

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не

раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Культура и искусство» статье, как несколько иносказательно обозначил автор в заголовке («Старая песня в диалоге с произведением современного композитора (К 165-летию со дня рождения русского поэта-песенника М.И. Ожегова)»), является музыкальное воплощение образного содержания текста русского поэта-песенника М.И. Ожегова «Меж крутых берегов» российским композитором В.В. Рябовым в фортепианных вариациях на тему этой песни из цикла «Двенадцать русских народных песен» (ор.74), который с предшествующим опусом «Тринадцать русских народных песен» (ор.73), как отмечает автор, составляет хорошо известный современным пианистам единый концертный шедевр, получивший в исполнительской практике название «Двадцать пять русских народных песен. Хотя автор отдельно не акцентировал внимание на логической формализации соотношения объектной и предметной сфер исследования, из его обращения к исторической судьбе песни (и популярного романса) «Меж крутых берегов» на слова М.И. Ожегова и музыку неизвестного автора, считающейся народной, можно сделать вывод, что в качестве объекта автор рассматривает культурно-исторический процесс художественной коммуникации, сообщением которого и является образное содержание текста М.И. Ожегова. Предпринятые автором историко-биографические обобщения именно в указанном объектном аспекте обретают особую ценность: автор указывает основные, обнаруженные им, исторические факты, повлиявшие на народную популярность песни, включая роль её исполнения знаменитым тенором Большого театра Сергеем Лемешевым.

Исходя из целеполагания исследования («демонстрации взаимодействия мелодии старой песни «Меж крутых бережков» с вариациями современного композитора на тему этой песни») автор делает акцент на анализе «содержательной основы музыкального произведения» и осуществляет удачную «попытку проникновения в суть композиторского замысла фортепианных циклов «Тринадцать русских народных песен» (ор.73) и «Двенадцать русских народных песен» (ор.74) композитора В.В. Рябова на примере его сочинения «Меж крутых бережков», входящего во второй из указанных циклов». Тем самым автор обращается к сложным культурно-генетическим аспектам расширения образного содержания текста М.И. Ожегова и приращения ценности этого артефакта русской культуры.

С опорой на типологию форм музыкальных произведений В. Н. Холоповой автор приходит к выводу, что «вариации ... В.В. Рябова на тему русской песни «Меж крутых бережков» ... являются ... примером вариационной формы, сложившейся в самом начале XIX в. в виде свободных и характерных вариаций, где импровизационный склад музыки сочетается со строгой логикой развития», и подчеркивает, что осуществленный им анализ формы и элементов фактуры фортепианных вариаций позволяет считать сюжет песни М.И. Ожегова «программой» музыкального произведения, из чего следует, «что композитору не только удалось создать виртуозные вариации на тему песни, но также точно передать в музыке сюжет поэтического текста М.И. Ожегова».

Таким образом, предмет исследования автором раскрыт на высоком теоретическом уровне, и статья заслуживает публикации в авторитетном научном журнале.

Методология исследования опирается на принципы комплексности и междисциплинарности изучения художественной коммуникации как культурно-генетического феномена. Элементы методов историко-биографического и музыкально-стилистического анализа (с акцентом на комплексность структурного и тематического развития музыкального произведения) гармонично подчинены общетеоретическим методам обобщения и интерпретации содержания художественного произведения. В

целом авторский методический комплекс релевантен решаемым научно-познавательным задачам. Сильной стороной авторского подхода является ориентация на коммеморацию шедевров художественного творчества российской культуры.

Актуальность выбранной темы автор обосновывает значимостью коммеморативной даты для русской культуры («августе 2025 года исполняется 165 лет со дня рождения русского поэта-песенника Матвея Ивановича Ожегова (1860–1834)»), и достойно раскрывает на примере анализа конкретного музыкального произведения существенный вклад выдающегося поэта-песенника в развитие русской культуры.

Научная новизна исследования, заключающаяся в качественном анализе культурно-генетических процессов художественной коммуникации, содержанием которой является сюжетная основа текста Ожегова, заслуживает теоретического внимания.

Стиль текста автор выдержал исключительно научный. Если игнорирование редакционных требований к сокращенному использованию оформления упомянутых веков и годов можно было бы посчитать несущественным упущением автора, то ошибка в согласовании слов в одном из высказываний, требует редакции («Музыка В.В. Рябова представляет собой сплав фольклорной, духовной и неоромантической тенденций, не свойственный композиторам второй половины XX века»). Учитывая, что статья может быть рекомендована на попадание в ТОП-5 статей месяца издательства, рецензент рекомендует автору скорректировать указанные незначительные недоработки.

Структура статьи соответствует логике изложения результатов научного исследования.

Библиография в достаточной мере раскрывает проблемное поле исследования.

Апелляция к оппонентам, учитывая опору автора на анализ конкретного эмпирического материала, корректна и достаточна, хотя автор и не акцентирует внимания на острых теоретических дискуссиях.

Статья представляет интерес для читательской аудитории «Культура и искусство» и может быть рекомендована к публикации после исправления незначительных оформительских оплошностей.